

A quoi sert la sémiologie ?

Sémiologie du cinéma, 276

LA sémiologie du cinéma a une dizaine d'années : c'est à la fois beaucoup et peu. Beaucoup, parce que ses bases se sont consolidées, ses travaux multipliés, et qu'elle a singulièrement évolué : on parle déjà d'une sémiologie classique (fondée essentiellement sur la linguistique) et d'une sémiologie moderne (s'aidant, en particulier, de la psychanalyse). C'est peu, puisque nombre d'objectifs ne sont pas atteints et que de multiples problèmes restent en suspens. Comment croire qu'une discipline nouvelle, qui refuse l'appareil critique traditionnel trop idéaliste, puisse forger tous ses outils en dix ans ? Comment croire qu'on peut, en quelques années, régler tous les problèmes que pose l'énorme machine cinématographique ?

On reproche à la sémiologie du cinéma son jargon. Mais toute approche qui se veut précise et rigoureuse possède son propre vocabulaire : « bobo » et « aspirine » ne sauraient suffire à un étudiant en première année de médecine pour décrire et expliquer les processus d'une maladie ou d'une thérapeutique. De plus, l'essentiel des travaux sémiologiques touchant au cinéma ont essentiellement été consacrés, jusqu'à ce jour, à la seule opération de définition des termes employés. Les deux cent vingt-quatre pages de *Langage et Cinéma* de Christian Metz (1) critiquent, avec méticulosité, les expressions usuelles et expliquent, avec prudence, ce qu'il faut entendre par tel terme ou telle notion introduits. La sémiologie du cinéma ne renaît pas chaque fois que quelqu'un découvre qu'elle existe : elle a maintenant derrière elle un travail

progressif, complexe, souvent aride, mais dont on ne saurait faire l'économie pour juger de sa physionomie en 1977.

LA sémiologie du cinéma serait terroriste. L'accusation tombe d'elle-même, d'une part parce qu'elle se fonde sur l'impression de jargon et, d'autre part, parce qu'elle naît du fantasme d'une sémiologie totalitaire. Or les sémiologues ont toujours été convaincus qu'ils n'engageaient qu'une seule approche du cinéma, et qu'il en existait certainement d'autres tout aussi valables : aussi n'ont-ils jamais jeté d'anathème sur qui que ce soit. Il suffit de lire les textes pour s'en persuader : les revendications de monopole, sur tout ou partie du cinéma, ne sont pas le fait des sémiologues.

La sémiologie du cinéma serait inapte à rendre compte du cinéma dit expérimental ou indépendant. Il est vrai que, longtemps, elle ne s'est pas occupée de ce champ-là et qu'elle s'est d'abord intéressée au film de fiction. Encore une fois, la sémiologie ne peut et ne veut pas tout faire. Mais il est vrai aussi que les choses évoluent depuis deux ou trois ans : quelques chercheurs travaillent d'ores et déjà sur des films dits « non narratifs ». Il faut aussi remarquer que des analyses fines de films de fiction peuvent révéler des éléments « non narratifs » et que, inversement, un examen un peu poussé de films « indépendants » peut parfois faire apparaître des traits communs avec les processus de la fiction. Par ailleurs, tout le travail de la sémiologie consiste à démystifier le système actuellement dominant dans la production cinématographique pour en dénoncer les effets. Quelle différence y a-t-il alors entre une théorie attachée à démonter scrupu-

leusement, donc efficacement, une machine qui lui semble trop déterminée par une situation socio-historique donnée et une pratique cinématographique qui veut échapper aux figures imposées de la fiction ?

Enfin, la sémiologie du cinéma ne prendrait pas en compte le politique. Une de ses notions premières (historiquement et théoriquement) est celle de code, entendu comme organisation socio-historique. Construire un code (qui n'est jamais donné comme tel), c'est aussi mettre en évidence la façon dont une société règle, pour des raisons idéologiques, un de ses langages. D'autre part, ce que propose la sémiologie dans sa forme actuelle, c'est aussi une psychanalyse de l'institution cinématographique. En articulant les réglages multiples et complexes de son fonctionnement, on tend à rendre compte des effets conscients et inconscients qu'ils produisent. Cette production est au premier chef politique. En méconnaître la perversité serait une erreur, elle-même politique.

IL semble qu'une partie des reproches adressés à la sémiologie du cinéma vient de ce que l'on méconnaît soit la réalité de la sémiologie, soit celle du cinéma dans sa complexité. Enfin, l'agressivité de certaines attaques ne prendrait-elle pas naissance dans le décalage, soudain éprouvé, entre une sémiologie rêvée qui aurait réponse à tout et la réalité d'un travail théorique qui ne se veut ni unifié ni unifiant ?

MARC VERNET,

*Ecole pratique des hautes études
en sciences sociales.*

(1) *Langage et cinéma*, Christian Metz, Larousse, Paris, 1970.